enumerar problemas de acordo com o progresso de uma variável, pois essa variável não existe.

Visto que o espírito está em causa, tudo está em causa; tudo é desordem e qualquer reação contra a desordem é da mesma espécie que ela. É porque essa desordem é, aliás, a condição de sua fecundidade: ela contém a promessa, já que essa fecundidade depende mais do inesperado que do esperado, e mais do que ignoramos, e porque ignoramos, que daquilo que sabemos. Como poderia ser de outra forma? O campo que estou tentando percorrer é ilimitado, mas tudo se reduz às proporções humanas assim que tomamos o cuidado de mantermo-nos em nossa própria experiência, nas observações feitas por nós mesmos, através daquilo por que passamos. Esforço-me para nunca esquecer que cada um é a medida das coisas.

POESIA E PENSAMENTO ABSTRATO[1]

Freqüentemente opõe-se a idéia de Poesia à de Pensamento e, principalmente, de "Pensamento Abstrato". Fala-se em "Poesia e Pensamento Abstrato" como se fala no Bem e no Mal, Vício e Virtude, Calor e Frio. A maioria acredita, sem muita reflexão, que as análises e o trabalho do intelecto, os esforços de vontade e de exatidão em que o espírito participa não concordam com essa simplicidade de origem, essa superabundância de expressões, essa graça e essa fantasia que distinguem a poesia, fazendo com que seja reconhecida desde as primeiras palavras. Se encontramos profundidade em um poeta, essa profundidade parece ter uma natureza completamente diferente da de um filósofo ou de um sábio. Alguns chegam a pensar que a meditação sobre sua arte, o rigor do raciocínio aplicado à cultura das rosas, só pode perder um poeta, já que o principal e o mais encantador objeto de seu desejo deve ser comunicar a impressão de um estado nascente (e felizmente nascente) de emoção criadora que, pela virtude da surpresa e do prazer, possa subtrair indefinidamente o poema de toda reflexão crítica posterior.

É possível que essa opinião contenha alguma parte de verdade, embora sua simplicidade me faça suspeitar ser de origem escolar. Tenho a impressão de que aprendemos e adotamos essa antítese antes de qualquer reflexão e de que a encontramos totalmente estabelecida em nós no estado de contraste verbal, como se representasse uma relação nítida e real entre duas noções bem definidas. É preciso confessar que o personagem sempre apressado em acabar, que denominamos *nosso espírito*, tem um fraco pelas simplificações desse gênero, que lhe dão todas as facilidades para formar numerosas combinações e julgamentos, para desdobrar sua lógica e desenvolver seus recursos retóricos, para realizar, em suma, sua função de espírito da maneira mais brilhante possível.

Contudo, esse contraste clássico e como que cristalizado pela linguagem sempre pareceu-me brutal demais e, ao mesmo tempo, cômodo demais, estimulando-me a examinar mais de perto a coisa em si.

Poesia, Pensamento abstrato. Isso é dito rapidamente, e logo acreditamos ter

1. Conferência na Oxford University, publicada em folheto com esta menção: *The Zabaroff Lecture for 1939*, at the Clarendon Press, Oxford, 1939.

Felizmente, não sei que virtude reside em certos momentos de certos seres, que simplifica as coisas e reduz as dificuldades insuperáveis de que eu falava à medida das forças humanas.

O poeta desperta no homem através de um acontecimento inesperado, um incidente externo ou interno: uma árvore, um rosto, um "motivo", uma emoção, uma palavra. E às vezes é uma vontade de expressão que começa a partida, uma necessidade de traduzir o que se sente; mas às vezes é, ao contrário, um elemento de forma, um esboço de expressão que procura sua causa, que procura um sentido no espaço de minha alma... Observem bem esta dualidade possível de entrada em jogo: às vezes, alguma coisa quer se exprimir, às vezes, algum meio de expressão quer alguma coisa para servir.

Meu poema *O Cemitério Marinho* começou em mim através de um certo ritmo, que é o do verso francês de dez sílabas, cortado em quatro e seis. Ainda não tinha a menor idéia para preencher essa forma. Aos poucos fixaram-se palavras flutuantes determinando gradativamente o tema, e o trabalho (um longuíssimo trabalho) impôs-se. Um outro poema, *A Pítia,* ofereceu-se primeiramente através de um verso de oito sílabas, cuja sonoridade se compôs por si mesma. Mas esse verso supunha uma frase da qual ele era uma parte, e essa frase supunha, se tinha existido, muitas outras frases. Um problema desse tipo admite uma infinidade de soluções. Mas em poesia as condições métricas e musicais restringem muito a indeterminação. Eis o que aconteceu: meu fragmento se comportou como um fragmento vivo, pois, submerso no meio (sem dúvida nutritivo) que lhe era oferecido pelo desejo e pela espera de meu pensamento, ele proliferou e gerou tudo o que lhe faltava: alguns versos acima dele e muitos versos abaixo.

Peço desculpas por ter escolhido os exemplos em minha pequena história; mas eu não poderia buscá-los em outra parte.

Talvez achem minha concepção do poeta e do poema muito singular? Mas tentem imaginar o que supõe o menor de nossos atos. Imaginem tudo o que deve se passar no homem que emite uma pequena frase inteligível e avaliem tudo o que é preciso para que um poema de Keats ou de Baudelaire venha a se formar sobre uma página vazia, diante do poeta.

Considerem também que, entre todas as artes, a nossa é talvez a que coordena o máximo de partes ou de fatores independentes: o som, o sentido, o real e o imaginário, a lógica, a sintaxe e a dupla invenção do conteúdo e da forma... e tudo isso por intermédio desse meio essencialmente prático, perpetuamente alterado, profanado, desempenhando todos os ofícios, a *linguagem comum,* da qual devemos tirar uma Voz pura, ideal, capaz de comunicar sem fraquezas, sem aparente esforço, sem atentado ao ouvido e sem romper a esfera instantânea do universo poético, uma idéia de algum *eu* maravilhosamente superior a Mim.

Página extraída dos *Cahiers.* ''A Polinésia''. Abril, 1927

dito algo suficientemente claro e suficientemente preciso para poder prosseguir, sem necessidade de voltar em nossas experiências; para construir uma teoria ou instituir uma discussão, da qual essa oposição, tão sedutora por sua simplicidade, será o pretexto, o argumento e a substância. Pode-se até estabelecer uma metafísica completa — pelo menos uma "psicologia" — sobre essa base, e criar um sistema da vida mental, do conhecimento, da invenção e da produção das obras do espírito, que deverá reencontrar necessariamente, como sua conseqüência, a mesma dissonância terminológica que lhe serviu de germe...

Quanto a mim, tenho a estranha e perigosa mania de querer, em qualquer matéria, começar pelo começo (ou seja, por *meu* começo individual), o que vem a dar em recomeçar, em refazer uma estrada completa, como se tantos outros já não a houvessem traçado e percorrido...

Essa estrada é a que nos é oferecida ou imposta pela *linguagem.*

Em qualquer questão, e antes de qualquer exame sobre o conteúdo, olho para a linguagem; tenho o costume de agir como os médicos que purificam primeiro suas mãos e preparam seu campo operatório. É o que chamo de *limpeza da situação verbal*. Perdoem-me essa expressão que compara as palavras e as formas do discurso às mãos e aos instrumentos de um cirurgião.

Afirmo que é preciso tomar cuidado com os primeiros contatos de um problema com nosso espírito. É preciso tomar cuidado com as primeiras palavras que pronunciam uma questão em nosso espírito. Uma questão nova está, primeiramente, no estado da infância em nós; ela balbucia: só encontra termos estranhos, totalmente carregados com valores e associações acidentais; é obrigada a tomá-los emprestados. Mas, ao proceder assim, altera insensivelmente nossa verdadeira necessidade. Renunciamos, sem saber, ao nosso problema original e acreditamos ter escolhido finalmente uma opinião só nossa, esquecendo que essa escolha se exerceu apenas sobre uma coleção de opiniões, que é a obra mais ou menos cega do resto dos homens e do acaso. Existem programas de partidos políticos assim, sendo que nenhum é (e não pode ser) aquele que responderia exatamente à nossa sensibilidade e a nossos interesses. Se escolhemos um, tornamo-nos aos poucos o homem de que precisa esse programa e esse partido.

As questões de filosofia e de estética estão tão ricamente obscurecidas pela quantidade, pela diversidade, pela antigüidade das procuras, das discussões, das soluções que se produziram dentro dos limites de um vocabulário muito restrito, no qual cada autor explora as palavras de acordo com suas tendências, que o conjunto desses trabalhos me dá a impressão de um quarteirão especialmente reservado a espíritos profundos no Inferno dos antigos. Lá existem Danaides, Ixions, Sísifos que trabalham eternamente, enchendo tonéis sem fundo, erguendo a rocha que desaba, ou seja, redefinindo a mesma dúzia de palavras cujas combinações constituem o tesouro do Conhecimento Especulativo.

Permitam-me acrescentar uma última observação e uma imagem a essas considerações preliminares. Aqui está a observação: vocês já notaram, certamente, este fato curioso, de que tal *palavra,* perfeitamente clara quando a ouvem ou empregam na linguagem *normal,* não oferecendo a menor dificuldade quando comprometida no andamento rápido de uma frase comum, torna-se magicamente problemática, introduz uma resistência estranha, frustra todos os esforços de definição assim que vocês a retiram de circulação para examiná-la à parte, procurando-lhe um sentido após tê-la subtraído à sua função momentânea? É quase cômico perguntar-se o que significa ao certo um termo que se utiliza a todo instante e obter satisfação total. Por exemplo: escolhi durante o vôo a palavra Tempo. Essa palavra era totalmente límpida, precisa, honesta e fiel em seu serviço, enquanto desempenhava sua parte em um propósito e era pronunciada por alguém que queria dizer alguma coisa. Mas ei-la sozinha, presa pelas asas. Ela se vinga. Faz-nos acreditar que tem mais sentidos que funções. Era apenas um *meio* e ei-la transformada em *fim,* transformada no objeto de um terrível desejo filosófico. Permuta-se em enigma, em abismo, em tormento para o pensamento...

Acontece o mesmo com a palavra Vida e com todas as outras.

Esse fenômeno, facilmente observável, adquiriu um grande valor crítico para mim. Fiz dele, aliás, uma imagem que me representa bastante bem essa estranha condição de nosso material verbal.

Cada palavra, cada uma das palavras que nos permitem atravessar tão rapidamente o espaço de um pensamento e acompanhar o impulso da idéia que constrói, por si mesma, sua expressão, parece-me uma destas pranchas leves que jogamos sobre uma vala ou sobre um fenda na montanha e que suportam a passagem de um homem em movimento rápido. Mas que ele passe sem pesar, que passe sem se deter — e, principalmente, que não se divirta dançando sobre a prancha fina para testar a resistência!... A ponte frágil imediatamente oscila ou rompe-se, e tudo se vai nas profundezas. Consultem sua experiência; e constatarão que só compreendemos os outros, e que só compreendemos a nós mesmos, graças à *velocidade de nossa passagem pelas palavras.* Não se deve de forma alguma oprimi-las, sob risco de se ver o discurso mais claro decompor-se em enigmas, em ilusões mais ou menos eruditas.

Mas como fazer para pensar — quero dizer: para *repensar,* para aprofundar o que parece merecer ser aprofundado — se tomamos a linguagem como essencialmente provisória, como é provisória a nota de dinheiro ou o cheque, nos quais o que denominamos "valor" exige o esquecimento de sua verdadeira natureza, que é a de um pedaço de papel geralmente sujo? Esse papel passou por tantas mãos... Mas as palavras passaram por tantas bocas, por tantas frases, por tantos usos e abusos que as precauções mais delicadas se impõem para evitar uma enorme confusão em nossos espíritos, entre o que pensamos e tentamos pensar e o que o dicionário, os autores e, de resto, todo o gênero humano, desde a origem da linguagem querem que pensemos...

Vou me precaver, então, de confiar no que esses termos *Poesia e Pensamento abstrato* me sugerem assim que são pronunciados. Mas vou me voltar para mim mesmo. Procurarei aí minhas verdadeiras dificuldades e minhas reais observações de meus verdadeiros estados, encontrarei aí meu racional e meu irracional; verei

se a oposição alegada existe, e como existe no estado vivo. Confesso ter o costume de distinguir nos problemas do espírito aqueles que eu teria inventado e que exprimem uma necessidade real sentida por meu pensamento, e os outros, que são os problemas alheios. Entre estes últimos, há muitos (vamos colocar quarenta por cento) que me parecem não existir, ser apenas aparências de problemas: *eu não os sinto*. E quanto ao resto, há muitos que me parecem mal enunciados... Não estou dizendo que tenho razão. Estou dizendo que vejo em mim o que se passa quando tento substituir as fórmulas verbais por valores e significados não verbais que sejam independentes da linguagem adotada. Encontro aí impulsos e imagens ingênuas, produtos brutos de minhas necessidades e de minhas experiências pessoais. *É a minha própria vida que se espanta*, é ela que deve me fornecer, se puder, minhas respostas, pois é somente nas reações de nossa vida que pode residir toda a força e como que a necessidade de nossa verdade. O pensamento que emana dessa vida nunca se serve com ela mesma de certas palavras que lhe pareçam boas apenas para o uso externo; nem de outras, nas quais não veja o conteúdo e que só pode enganá-lo sobre sua força e valor reais.

Observei, portanto, em mim mesmo, estes estados que posso denominar *Poéticos*, já que alguns dentre eles finalmente acabaram em poemas. Produziram-se sem causa aparente, a partir de um acidente qualquer; desenvolveram-se segundo sua natureza e, neste caso, encontrei-me isolado durante algum tempo de meu regime mental mais freqüente. Depois, tendo terminado meu ciclo, voltei a esse regime de trocas normais entre minha vida e meus pensamentos. Mas aconteceu que *um poema tinha sido feito*, e que o ciclo, na sua realização, deixava alguma coisa atrás de si. Esse ciclo fechado é o ciclo de um ato que como que provocou e restituiu externamente uma força de poesia...

Observei outras vezes que um incidente não menos insignificante causava — ou parecia causar — uma excursão completamente diferente, um desvio de natureza e de resultados opostos. Por exemplo, uma aproximação brusca de idéias, uma analogia me tomava, como o toque de uma trombeta de caça no interior de uma floresta faz com que se preste atenção e orienta virtualmente todos os nossos músculos, que se sentem coordenados em direção a algum ponto do espaço e da profundeza das folhagens. Mas, desta vez, em lugar de um poema, era uma análise dessa sensação intelectual súbita que se apoderava de mim. Absolutamente não eram versos que se destacavam mais ou menos facilmente de minha permanência nesta fase; mas alguma proposição que se destinava a incorporar-se a meus hábitos de pensamento, alguma fórmula que devia doravante servir de instrumento a pesquisas posteriores...

Peço desculpas por expor-me assim diante de todos vocês; mas acho mais útil contar aquilo por que passamos do que simular um conhecimento independente de qualquer pessoa e uma observação sem observador. Na verdade, não existe teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma autobiografia.

Minha intenção aqui não é a de ensinar-lhes o que quer que seja. Nada direi

que vocês não saibam; mas direi talvez em uma outra ordem. Não lhes ensinarei que um poeta nem sempre é capaz de raciocinar através de uma *regra de três*; nem que um lógico nem sempre é incapaz de considerar nas palavras outra coisa além de conceitos, classificações e simples pretextos para silogismos.

Acrescentarei mesmo, sobre esse ponto, esta opinião paradoxal: que se o lógico nunca pudesse ser algo além de lógico, ele não seria e não poderia ser um lógico; e que se o outro nunca fosse algo além de poeta, sem a menor esperança de abstrair e de raciocinar, ele não deixaria atrás de si qualquer traço poético. Penso sinceramente que se todos os homens não pudessem viver uma quantidade de outras vidas além da sua, eles não poderiam viver a sua.

Minha experiência me mostrou, portanto, que o mesmo *eu* tem aspectos muito diferentes, que se torna abstrato ou poeta através de especializações sucessivas, das quais cada uma é um desvio do estado puramente disponível e superficialmente em harmonia com o meio externo, que é o estado médio de nosso ser, o estado de indiferença das trocas.

Vejamos primeiramente no que pode consistir a perturbação inicial e *sempre acidental* que vai construir em nós o instrumento poético e, principalmente, quais são seus efeitos. O problema pode ser colocado sob esta forma: a Poesia é uma arte da Linguagem; certas combinações de palavras podem produzir uma emoção que outras não produzem, e que denominamos *poética*. Qual é essa espécie de emoção?

Eu a reconheço em mim nesta característica de que todos os objetos possíveis do mundo comum, externo ou interno, os seres, os acontecimentos, os sentimentos e os atos, permanecendo o que são normalmente quanto às suas aparências, encontram-se de repente em uma relação indefinível, mas maravilhosamente ajustada ao gosto de nossa sensibilidade geral. Isso significa que as coisas e esses seres conhecidos — ou melhor, as idéias que os representam — transformam-se em algum tipo de valor. Eles se chamam entre si, associam-se de forma completamente diferente da dos meios normais; acham-se (permitam-me esta expressão) *musicalizados*, tendo se tornado ressonantes um pelo outro e como que harmonicamente correspondentes. O universo poético assim definido apresenta grandes analogias com o que podemos supor do universo do sonho.

Já que essa palavra *sonho* se introduziu nesse discurso, direi de passagem que, nos tempos modernos, a partir do romantismo, se formou uma confusão bastante explicável entre a noção de sonho e a de poesia. Nem o sonho, nem o devaneio são necessariamente poéticos; eles podem sê-lo: mas figuras formadas *ao acaso*, somente *por acaso* são figuras harmoniosas.

Entretanto, nossas lembranças de sonhos nos ensinam, através de uma experiência comum e freqüente, que nossa consciência pode ser invadida, enchida, inteiramente saturada pela produção de uma *existência*, cujos objetos e seres parecem ser os mesmos que os da véspera; mas seus significados, suas relações e seus meios de variação e de substituição são completamente diferentes e representam-nos, sem dúvida, como símbolos e alegorias, as flutuações imediatas de

nossa sensibilidade *geral*, não controlada pelas sensibilidades de nossos sentidos *especializados*. É quase da mesma maneira que o *estado poético* se instala, desenvolve-se e, finalmente, desagrega-se em nós.

Isso significa que esse *estado de poesia* é perfeitamente irregular, inconstante, involuntário, frágil, e que o perdemos, assim como o obtemos, *por acidente*. Mas esse estado não basta para se fazer um poeta, como não basta ver um tesouro no sonho para encontrá-lo, ao despertar, brilhando ao pé da cama.

Um poeta — não se choquem com a minha proposição — não tem por função fazer sentir novamente o estado poético: isso é um assunto privado. Reconhece-se o poeta — ou, pelo menos, cada um reconhece o seu — pelo simples fato de que ele transforma o leitor em "inspirado". A inspiração é, positivamente falando, uma atribuição gratuita feita pelo leitor a seu poeta: o leitor nos oferece os méritos transcendentes das forças e das graças que se desenvolvem nele. Ele procura e encontra em nós a causa admirável de sua admiração.

Mas o efeito de poesia e a síntese artificial desse estado por alguma obra são coisas totalmente distintas; tão diferentes quanto uma sensação e uma ação. Uma ação contínua é bem mais complexa que qualquer produção instantânea, principalmente quando ela deve ser exercida em um campo tão convencional como o da linguagem. Aqui vocês vêem manifestar-se em minhas explicações esse famoso PENSAMENTO ABSTRATO que o uso opõe à POESIA. Voltaremos a ele daqui a pouco. Enquanto isso, quero contar-lhes uma história real, para fazer com que sintam como eu senti, e da maneira mais curiosamente nítida, toda a diferença que existe entre o estado ou a emoção poética, mesmo criadora e original, e a produção de uma obra. É uma observação muito impressionante que fiz em mim mesmo há cerca de um ano.

Tinha saído de casa para descansar de algum trabalho enfadonho através da caminhada e dos olhares variados que ela atrai. Enquanto ia pela rua em que moro, fui *tomado*, de repente, por um ritmo que se impunha e que logo me deu a impressão de um funcionamento estranho. Como se alguém estivesse usando minha *máquina de viver*. Um outro ritmo veio então reforçar o primeiro, combinando-se com ele; e estabeleceram-se não sei que relações *transversais* entre essas duas leis (estou explicando da maneira que posso). Isso estava combinando o movimento de minhas pernas andando e não sei que canto que eu murmurava, ou melhor, que se murmurava *através de mim*. Essa composição se tornou cada vez mais complicada e logo ultrapassou em complexidade tudo o que eu podia produzir racionalmente de acordo com minhas faculdades rítmicas comuns e utilizáveis. Nesse momento, a sensação de estranheza da qual falei tornou-se quase penosa, quase inquietante. Não sou músico; ignoro totalmente a técnica musical; e eis que estava preso por um desenvolvimento de diversas partes, de uma complicação com a qual nenhum poeta sonhou algum dia. Dizia-me então que havia erro de pessoa, que essa graça enganava-se de cabeça, já que eu nada podia fazer com esse dom — que, em um músico, teria sem dúvida tomado valor, forma e duração, enquanto essas partes, que se misturavam e desligavam-se, ofereciam-

me inutilmente uma produção, cuja continuação culta e organizada maravilhava e desesperava minha ignorância.

Depois de vinte minutos, o encanto se desvaneceu bruscamente; deixando-me, na margem do Sena, tão perplexo quanto a pata da Fábula que viu sair um cisne do ovo que havia chocado. Depois que o cisne voou, minha surpresa se transformou em reflexão. Eu sabia que a caminhada freqüentemente me entretém em uma viva emissão de idéias e que ocorre uma certa reciprocidade entre meu passo e meus pensamentos, com meus pensamentos modificando meu passo; com meu passo excitando meus pensamentos — o que, afinal, é notável mas relativamente compreensível. Ocorre, sem dúvida, uma harmonização de nossos diversos "tempos de reação", e é interessante supor que exista uma modificação recíproca possível entre um regime de ação, que é puramente muscular, e uma produção variada de imagens, de julgamentos e de raciocínios. Mas, no caso de que estou falando, aconteceu que meu movimento de caminhada se propagou para a minha consciência através de um sistema de ritmos bastante engenhoso ao invés de provocar em mim esse nascimento de imagens, de palavras internas e de atos visuais que denominamos *idéias*. Quanto às idéias, são coisas de uma espécie que me é familiar; são coisas que sei observar, provocar, manobrar... *Mas não posso dizer o mesmo de meus ritmos inesperados*.

Em que seria preciso pensar? Imaginei que a produção mental durante a caminhada devia corresponder a uma excitação geral que se consumia em um lado de meu cérebro; essa excitação se satisfazia, suavizava-se como podia e, contanto que dissipasse energia, pouco importava-lhe que fossem idéias, ou lembranças, ou ritmos cantarolados distraidamente. Naquele dia, ela se consumiu em intuição rítmica que se desenvolveu antes que despertasse, em minha consciência, a *pessoa que sabe que ela não sabe música*. Acho que é a mesma coisa que acontece quando a pessoa que não pode voar ainda não está em vigor naquele que sonha estar voando.

Peço desculpas por essa longa história real — pelo menos tão real quanto pode ser uma história dessa ordem. Observem que tudo o que eu disse, ou pensei dizer, passa-se entre o que denominamos o *Mundo externo*, o que denominamos *Nosso Corpo* e o que denominamos *Nosso Espírito* — e solicita uma certa colaboração confusa dessas três grandes forças.

Por que contei isso? Para pôr em evidência a diferença profunda que existe entre a produção espontânea através do espírito — ou melhor, através do *conjunto de nossa sensibilidade* — e a fabricação das obras. Na minha história, a substância de uma obra musical me foi dada liberalmente; mas sua organização, que a teria prendido, fixado, redesenhado, faltava-me. O grande pintor Degas muitas vezes me contou essa frase de Mallarmé, tão justa e tão simples. Degas às vezes fazia versos, e deixou alguns deliciosos. Mas constantemente encontrava grandes dificuldades nesse trabalho acessório de sua pintura. (Aliás, era homem de introduzir em qualquer arte a dificuldade possível.) Um dia disse a Mallarmé: "Sua profissão é infernal. Não consigo fazer o que quero e, no entanto, estou cheio de idéias...".

E Mallarmé lhe respondeu: "Absolutamente não é com idéias, meu caro Degas, que se fazem os versos. É com *palavras*".

Mallarmé tinha razão. Mas quando Degas falava de idéias, pensava em discursos internos ou em imagens que, afinal, pudessem ser exprimidas em *palavras*. Mas essas palavras, mas essas frases íntimas que ele chamava de suas idéias, todas essas intenções e percepções do espírito — nada disso faz versos. Há, portanto, algo mais, uma modificação, uma transformação, brusca ou não, espontânea ou não, trabalhosa ou não, que se interpõe necessariamente entre esse pensamento produtor de idéias, essa atividade e essa multiplicidade de questões e de resoluções internas; e depois, esses discursos tão diferentes dos discursos comuns, os versos, extravagantemente ordenados, que não atendem a qualquer necessidade, a não *ser às necessidades que devem ser criadas por eles mesmos;* que sempre falam apenas de coisas ausentes, ou de coisas profunda e secretamente sentidas; estranhos discursos, que parecem feitos por *outro* personagem que não aquele que os diz, e dirigir-se a *outro* que não aquele que os escuta. Em suma, é uma *linguagem dentro de uma linguagem*.

Vamos ver um pouco estes mistérios.

A poesia é uma arte da linguagem. A linguagem, contudo, é uma criação da prática. Observemos primeiramente que qualquer comunicação entre os homens só adquire alguma firmeza na prática e através da verificação que nos é dada pela prática. *Eu peço fogo a vocês. Vocês me dão fogo:* vocês me compreenderam.

Mas, ao pedir-me fogo, vocês puderam pronunciar essas poucas palavras sem importância com uma certa entonação e um certo timbre de voz — com uma certa inflexão e uma certa lentidão ou uma certa precipitação que pude observar. Compreendi suas palavras, já que, sem mesmo pensar, estendi-lhes o que pediam, o fogo. E, contudo, eis que o assunto não acabou. Coisa estranha: o som e como que a imagem de sua pequena frase reaparecem em mim, repetem-se em mim, como se estivessem se divertindo em mim; e eu gosto de me escutar repetindo-a, repetindo essa pequena frase que quase perdeu o sentido, que deixou de servir e que, no entanto, quer viver ainda, mas uma vida totalmente diferente. Ela adquiriu um valor; e adquiriu-o *em detrimento de seu significado finito*. Criou a necessidade de ser ouvida ainda... Eis-nos às próprias margens do estado de poesia. Essa experiência minúscula nos bastará para descobrir muitas verdades.

Ela nos mostrou que a linguagem pode produzir duas espécies de efeitos completamente diferentes. Alguns, cuja tendência é provocar o que é preciso para anular inteiramente a própria linguagem. Estou falando a vocês, e se vocês entenderam minhas palavras, essas mesmas palavras são abolidas. Se vocês entenderam, isso quer dizer que essas palavras desapareceram de seus espíritos, são substituídas por uma contraparte, por imagens, relações, impulsos; e vocês terão então algo com o que retransmitir essas idéias e essas imagens em uma linguagem que pode ser bem diferente daquela que receberam. *Compreender* consiste na substituição mais ou menos rápida de um sistema de sonorização, de durações e de sinais por algo totalmente diferente que é, em suma, uma modificação ou uma

reorganização interna da pessoa a quem se fala. E eis a comprovação dessa proposta: é que a pessoa que não compreendeu *repete*, ou pede que *lhe repitam* as palavras.

Em conseqüência, a perfeição de um discurso cujo único objetivo é a compreensão consiste evidentemente na facilidade com a qual a palavra que o constitui transforma-se em algo diferente, e a *linguagem*, primeiramente em *não-linguagem;* e em seguida, se quisermos, em uma forma de linguagem diferente da forma primitiva.

Em outros termos, nos empregos práticos ou abstratos da linguagem, a forma, ou seja, o físico, o sensível e o próprio ato do discurso não se conserva; não sobrevive à compreensão; desfaz-se na clareza; agiu; desempenhou sua função; provocou a compreensão; viveu.

E, ao contrário, tão logo essa forma sensível adquire, através de seu próprio efeito, uma importância tal que se imponha e faça-se respeitar; e não apenas observar e respeitar, mas desejar e, portanto, retomar — então alguma coisa de novo se declara: estamos insensivelmente transformados e dispostos a viver, a respirar, a pensar de acordo com um regime e sob leis que não são mais de ordem prática — ou seja, nada do que se passar nesse estado estará resolvido, acabado, abolido por um ato bem determinado. Entramos no universo poético.

Permitam-me fortalecer essa noção de *universo poético* lembrando uma noção parecida, mas ainda mais fácil de ser explicada por ser muito mais simples, a noção de *universo musical*. Peço-lhes que façam um pequeno sacrifício: o de reduzir por um instante a faculdade de ouvir. Um simples sentido, como o da audição, oferecerá tudo aquilo de que precisamos para nossa definição, dispensando-nos de entrar em todas as dificuldades e sutilezas às quais nos levariam a estrutura convencional da linguagem comum e suas complicações históricas. Vivemos, através do ouvido, no mundo dos ruídos. É um conjunto geralmente incoerente e alimentado irregularmente por todos os incidentes mecânicos que podem ser interpretados por esse ouvido, à sua maneira. Mas o próprio ouvido destaca desse caos um outro conjunto de ruídos particularmente observáveis e simples — ou seja, bem reconhecíveis por nosso sentido e que lhe servem de referência. São elementos que mantêm relações entre si, tão sensíveis quanto esses mesmos elementos. O intervalo entre dois desses ruídos privilegiados é tão nítido quanto cada um deles. São os *sons*, e essas unidades sonoras estão aptas a formar combinações claras, implicações sucessivas ou simultâneas, encadeamentos e cruzamentos que podem ser denominados *inteligíveis:* é por isso que na música existem possibilidades abstratas. Mas voltarei ao meu assunto.

Limito-me a observar que o contraste entre o ruído e o som é aquele entre o puro e o impuro, entre a ordem e a desordem; que esse discernimento entre as sensações puras e as outras permitiu a constituição da música; que essa constituição pôde ser controlada, unificada, codificada graças à intervenção da ciência física, que soube adaptar a medida à sensação e obter o resultado essencial de ensinar-nos a produzir essa sensação sonora de maneira constante e idêntica, por meio de

instrumentos que são, na verdade, *instrumentos de medida.*

Assim, o músico se encontra em posse de um sistema perfeito de meios bem definidos, que fazem com que sensações correspondam exatamente a atos. Resulta de tudo isso que a música formou um campo próprio absolutamente seu. O mundo da arte musical, mundo dos sons, está bem separado do mundo dos ruídos. Enquanto um *ruído* se limita a estimular em nós um acontecimento isolado qualquer — um cachorro, uma porta, um carro... —, *um som produzido evoca, por si só, o universo musical.* Nesta sala em que estou falando, onde vocês ouvem o ruído de minha voz, se um diapasão ou um instrumento bem afinado começasse a vibrar, imediatamente, assim que fossem afetados por esse ruído excepcional e puro que não pode ser confundido com os outros, vocês teriam a sensação de um começo, o começo de um mundo; uma atmosfera diferente seria imediatamente criada, uma nova ordem seria anunciada, e vocês mesmos *se organizariam* inconscientemente para acolhê-la. O universo musical, portanto, estava em vocês, com as suas razões e proporções — como, em um líquido saturado de sal, um universo cristalino espera o choque molecular de um minúsculo cristal para *manifestar-se*. Não vou me atrever a dizer: a idéia cristalina de tal sistema...

E eis a contraprova de nossa experiência: se, em uma sala de concerto, enquanto a sinfonia soa e domina, acontece de cair uma cadeira, de uma pessoa tossir, de uma porta se fechar, imediatamente temos a impressão de alguma ruptura. Alguma coisa indefinível, da natureza de um encanto ou de um cálice de Veneza, foi quebrada ou rachada...

O Universo poético não é tão forte e facilmente criado. Ele existe, mas o poeta é privado das imensas vantagens possuídas pelo músico. Ele não tem diante de si, pronto para o uso da beleza, um conjunto de meios feito expressamente para sua arte. Ele tem que tomar emprestada a *linguagem* — a voz pública, esta coleção de termos e de regras tradicionais e irracionais, extravagantemente criados e transformados, extravagantemente codificados e muito diversamente ouvidos e pronunciados. Nesse caso, nenhum físico determinou as relações entre esses elementos; nenhum diapasão, nenhum metrônomo, nenhum construtor de escala e teóricos da harmonia. Mas, ao contrário, as flutuações fonéticas e semânticas do vocabulário. Nada puro; mas sim uma mistura de excitações auditivas e psíquicas perfeitamente incoerentes. Cada palavra é uma montagem instantânea de um *som* e de um *sentido,* sem qualquer relação entre eles. Cada frase é um ato tão complexo que ninguém, creio eu, pôde até agora dar uma definição sustentável. Quanto ao uso desse meio, quanto às modalidades dessa ação, vocês conhecem a diversidade dos seus usos e a confusão que às vezes resulta. Um discurso pode ser lógico, pode estar carregado de sentidos, mas sem ritmo e sem qualquer medida. Ele pode ser agradável ao ouvido e perfeitamente absurdo ou insignificante; pode ser claro e inútil; vago e delicioso. Mas, para que se imagine sua estranha multiplicidade, que é apenas a multiplicidade da própria vida, basta enumerar todas as ciências que foram criadas para se ocupar desta diversidade, cada uma estudando algum dos aspectos. Pode-se analisar um texto de muitas formas

diferentes, pois ele é alternadamente julgável pela fonética, pela semântica, pela sintaxe, pela lógica, pela retórica, pela filologia, sem omitir a métrica, a prosódia e a etimologia...

Eis o poeta brigando com esta matéria verbal, obrigado a especular sobre o som e o sentido ao mesmo tempo; a satisfazer não somente a harmonia, o período musical, mas também as condições intelectuais e estéticas variadas, sem contar as regras convencionais...

Vejam que esforço exigiria a empreitada do poeta, se fosse preciso resolver *conscientemente* todos esses problemas...

É sempre interessante tentar reconstituir uma de nossas atividades complexas, uma destas ações completas que exigem de nós uma especialização ao mesmo tempo mental, sensorial e motora, supondo que somos obrigados, para realizar essa ação, a conhecer e a organizar todas as funções que sabemos desempenharem aí um papel. Mas se essa tentativa ao mesmo tempo imaginativa e analítica é grosseira, ela sempre nos ensina algo. Quanto a mim, que, confesso, presto muito mais atenção na formação ou na fabricação das obras que nas próprias obras, tenho o hábito ou a mania de só apreciar as obras como ações. Um poeta é, a meu ver, um homem que, a partir de um incidente, sofre uma transformação oculta. Ele se afasta de seu estado normal de disponibilidade geral e vejo construir-se nele um agente, um sistema vivo, produtor de versos. Como nos animais vemos de repente manifestar-se um caçador hábil, um construtor de ninhos, um de pontes, um perfurador de túneis e de galerias, vemos manifestar-se no homem esta ou aquela organização composta que aplica suas funções em alguma obra determinada. Pensem em uma criancinha: a criança que fomos trazia consigo diversas possibilidades. Após alguns meses de vida, aprendeu ao mesmo tempo, ou quase, a falar e a andar. Adquiriu dois tipos de ação. Significa que agora ela possui duas espécies de possibilidades cujas circunstâncias acidentais de cada instante tirarão o que puderem em resposta às suas necessidades ou às suas imaginações diversas. Tendo aprendido a usar as pernas, descobrirá que pode não só andar, mas também correr; e não só andar e correr, mas também dançar. É um grande acontecimento. Ela inventou e descobriu ao mesmo tempo uma espécie de *utilidade de segunda ordem* para seus membros, uma generalização de sua fórmula de movimento. Efetivamente, enquanto o andar é, em suma, uma atividade bastante monótona e pouco perfectível, essa nova forma de ação, a Dança, permite uma infinidade de criações e de variações ou configurações.

Mas, no que diz respeito à palavra, ela não encontrará um desenvolvimento análogo? Ela avançará dentro das possibilidades de sua faculdade de falar; descobrirá que há muito mais a se fazer com ela do que apenas pedir doces e negar as pequenas faltas cometidas. Adquirirá o poder do raciocínio; criará ficções que a divertirão quando estiver sozinha; repetirá palavras de que gostará pela estranheza e mistério.

Assim, paralelamente ao *Andar* e à *Dança,* colocar-se-ão e distinguir-se-ão nela os tipos divergentes da *Prosa* e da *Poesia*.

Esse paralelo me impressionou e seduziu há muito tempo; mas alguém o tinha visto antes de mim. Malherbe, segundo Racan, utilizava-o. Na minha opinião, isto é mais que uma simples comparação. Vejo aí uma analogia substancial e tão fecunda quanto as encontradas na física, quando se observa a identidade das fórmulas que representam a medida de fenômenos bem diferentes na aparência. Eis como se desenvolve efetivamente nossa comparação.

O andar, como a prosa, visa um objeto preciso. É um ato dirigido para alguma coisa à qual é nossa finalidade juntarmo-nos. São circunstâncias pontuais, como a necessidade de um objeto, o impulso de meu desejo, o estado de um corpo, de minha visão, do terreno etc. que ordenam ao andar seu comportamento, prescrevem-lhe sua direção, sua velocidade e dão-lhe um *prazo limitado*. Todas as características do andar são deduzidas dessas condiÇões instantâneas que se combinam *singularmente* todas as vezes. Não existem deslocamentos através do andar que não sejam adaptações especiais, mas abolidas e como que absorvidas todas as vezes pela realização do ato, pelo objetivo atingido.

A dança é totalmente diferente. É, sem dúvida, um sistema de atos; mas que têm seu fim em si mesmos. Não vão a parte alguma. Se buscam um objeto, é apenas um objeto ideal, um estado, um arrebatamento, um fantasma de flor, um extremo de vida, um sorriso — que se forma finalmente no rosto de quem o solicitava ao espaço vazio.

Não se trata, portanto, de fazer uma operação limitada, cuja finalidade está situada em algum lugar no ambiente que nos cerca; mas sim de criar e de manter, ao exaltá-lo, um certo *estado*, através de um movimento periódico que pode ser executado no mesmo lugar; movimento que se desinteressa quase inteiramente da visão, mas excitado e regulado pelos ritmos auditivos.

Mas por mais diferente que seja a dança do andar e dos movimentos utilitários, notem esta observação infinitamente simples, a de que ela se serve dos mesmos órgãos, dos mesmos ossos, dos mesmos músculos, diferentemente coordenados e excitados.

É aqui que reunimos a prosa e a poesia, no seu contraste. Prosa e poesia servem-se das mesmas palavras, da mesma sintaxe, das mesmas formas e dos mesmos sons ou timbres, mas diferentemente coordenados e excitados. A prosa e a poesia distinguem-se, portanto, através da diferença de certas ligações e associações feitas e desfeitas em nosso organismo psíquico e nervoso, enquanto os elementos desse modo de funcionamento são idênticos. É por isso que devemos nos precaver de raciocinar sobre a poesia como se faz com a prosa. O que é verdadeiro para uma não tem mais sentido, em muitos casos, quando se quer encontrá-lo na outra. Mas eis a grande e decisiva diferença. Quando o homem que anda atingiu seu objetivo — como eu disse antes —, quando atingiu o lugar, o livro, a fruta, o objeto que lhe causava desejo e cujo desejo tirou-o de seu repouso, no mesmo instante essa posse anula definitivamente todo o seu ato; o efeito devora a causa, o fim absorveu o meio; e qualquer que tenha sido o ato, permanece apenas o resultado. Acontece exatamente a mesma coisa com a linguagem útil: a linguagem que acabou de me servir para exprimir meu propósito, meu desejo, meu comando, minha opinião, e essa linguagem que preencheu sua função desvanece-se assim que chega. Emiti-a para que perecesse, para que se transformasse radicalmente em outra coisa nos seus espíritos; e saberei que fui compreendido através desse fato extraordinário, o de que meu discurso não existe mais: está inteiramente substituído por seu *sentido* — ou seja, por imagens, impulsos, reações ou atos que pertencem a vocês: em suma, por uma modificação interna de vocês.

Resulta daí que a perfeição dessa espécie de linguagem, cujo único destino é ser compreendida, consiste evidentemente na facilidade com que se transforma em algo totalmente diferente.

O poema, ao contrário, não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser. A poesia reconhece-se por esta propriedade: ela tende a se fazer reproduzir em sua forma, ela nos excita a reconstituí-la identicamente.

Essa é uma propriedade admirável e característica entre todas.

Gostaria de lhes dar uma imagem simples. Pensem em um pêndulo oscilando entre dois pontos simétricos. Suponham que uma dessas posições extremas representa a forma, as características sensíveis da linguagem, o som, o ritmo, as entonações, o timbre, o movimento — em uma palavra, a *Voz* em ação. Associem, por outro lado, ao outro ponto, ao ponto conjugado do primeiro, todos os valores significativos, as imagens, as idéias; as excitações do sentimento e da memória, os impulsos virtuais e as formações de compreensão — em uma palavra, tudo o que constitui o *conteúdo*, o sentido de um discurso. Observem então os efeitos da poesia em vocês mesmos. Acharão que, em cada verso, o significado produzido em vocês, longe de destruir a forma musical comunicada, reclama essa forma. O pêndulo vivo que desceu do *som* em direção ao *sentido* tende a subir de novo para o seu ponto de partida sensível, como se o próprio sentido proposto ao seu espírito não encontrasse outra saída, outra expressão, outra resposta além da própria música que o originou.

Assim, entre a forma e o conteúdo, entre o som e o sentido, entre o poema e o estado de poesia manifesta-se uma simetria, uma igualdade de importância, de valor e de poder que não existe na prosa; que se opõe à lei da prosa — que decreta a desigualdade dos dois constituintes da linguagem. O princípio essencial da mecânica poética — ou seja, das condições de produção do estado poético através da palavra — é, a meu ver, essa troca harmoniosa entre a expressão e a impressão.

Vamos introduzir aqui uma pequena observação que denominarei "filosófica", o que significa simplesmente que é dispensável.

Nosso pêndulo poético vai de nossa sensação em direção a alguma idéia ou a algum sentimento, e volta em direção a alguma lembrança da sensação e à ação virtual que reproduziria essa sensação. Ora, o que é sensação está essencialmente *presente*. Não há outra definição de presente além da própria sensação, completada talvez pelo impulso de ação que modificaria essa sensação. E, ao contrário, o

que é propriamente pensamento, imagem, sentimento é sempre, de alguma maneira, *produção de coisas ausentes*. A memória é a substância de qualquer pensamento. A previsão e suas tentativas, o desejo, o projeto, o esboço de nossas esperanças, de nossos temores são a principal atividade interna de nossos seres.

O pensamento é, em suma, o trabalho que origina em nós o que não existe, que lhe empresta, queiramos ou não, nossas forças atuais, que nos faz tomar a parte pelo todo, a imagem pela realidade e que nos dá a ilusão de ver, de agir, de suportar, de possuir independentemente de nosso querido velho corpo, que largamos na poltrona, com seu cigarro, esperando retomá-lo bruscamente ao toque do telefone ou sob a ordem, não menos alheia, de nosso estômago que reclama algum subsídio...

Entre a Voz e o Pensamento, entre o Pensamento e a Voz, entre a Presença e a Ausência oscila o pêndulo poético.

Resulta dessa análise que o valor de um poema reside na indissolubilidade do som e do sentido. Ora, eis uma condição que parece exigir o impossível. Não há qualquer relação entre o som e o sentido de uma palavra. A mesma coisa se chama HORSE em inglês, IPPOS em grego, EQVVS em latim e CHEVAL em francês; mas nenhuma operação sobre qualquer um desses termos me dará a idéia do animal em questão; nenhuma operação sobre essa idéia me levará a qualquer uma dessas palavras — caso contrário saberíamos facilmente todas as línguas, a começar pela nossa.

E, contudo, a tarefa do poeta é nos dar a sensação de união íntima entre a palavra e o espírito.

É preciso considerar que este é um resultado exatamente maravilhoso. Digo *maravilhoso*, embora não seja excessivamente raro. Digo *maravilhoso* no sentido que damos a esse termo quando pensamos nos prestígios e nos prodígios da antiga magia. Não se deve esquecer que a forma poética foi, durante séculos, destinada ao serviço dos encantamentos. Aqueles que se entregavam a essas estranhas operações deviam necessariamente acreditar no poder da palavra e muito mais na eficácia do som dessa palavra do que em seu significado. As fórmulas mágicas freqüentemente são privadas de sentido; mas não se pensava que sua força dependesse de seu conteúdo intelectual.

Mas vamos escutar agora estes versos:

"Mère des Souvenirs, Maîtresse des maîtresses..."

ou então:

"Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille...".

Essas palavras agem em nós (pelo menos em alguns de nós) sem ensinar-nos muita coisa. Ensinam-nos talvez que nada têm para ensinar; que exercem pelos mesmos meios, que em geral nos ensinam algo, uma função completamente diferente. Elas agem em nós como um acorde musical. A impressão produzida depende muito da ressonância, do ritmo, do número dessas sílabas, mas resulta

também da simples aproximação dos significados. No segundo verso, o acordo das idéias vagas de Sabedoria e Dor, e a terna solenidade da entonação produzem o inestimável valor de um encanto: *o ser momentâneo* que fez o verso não conseguiria fazê-lo se estivesse em um estado onde a forma e o conteúdo houvessem sido propostos separadamente a seu espírito. Ao contrário, ele estava em uma fase especial do seu campo de existência psíquica, durante a qual o som e o sentido da palavra adquirem ou mantêm a mesma importância — o que está excluído dos hábitos da linguagem prática, bem como das necessidades da linguagem abstrata. O estado em que a indivisibilidade do som e do sentido, o desejo, a espera, a possibilidade da combinação íntima e indissolúvel entre eles são exigidos e solicitados ou fornecidos e, às vezes, ansiosamente esperados, é um estado relativamente raro. É raro, primeiramente, porque tem contra si todas as exigências da vida; em seguida porque se opõe à simplificação grosseira e à especialização crescente das observações verbais.

Mas esse estado de modificação íntima em que todas as propriedades de nossa linguagem são indistinta mas harmoniosamente convocadas não basta para produzir esse objeto completo, essa composição de belezas, essa compilação de acasos felizes para o espírito que nos é oferecida por um nobre poema.

Assim obtemos apenas fragmentos. Todas as coisas preciosas que se encontram na terra, o ouro, os diamantes, as pedras que serão lapidadas estão disseminadas, semeadas, avarentamente escondidas em uma quantidade de rocha ou de areia, onde o acaso às vezes faz com que sejam descobertas. Essas riquezas nada seriam sem o trabalho humano que as retira da noite maciça em que dormiam, que as monta, modifica, organiza em enfeites. Esses fragmentos de metal engastados em uma matéria disforme, esses cristais de aparência esquisita devem adquirir todo seu brilho através do trabalho inteligente. É um trabalho dessa natureza que realiza o verdadeiro poeta. Diante de um poema, sente-se bem que há pouca chance de que um homem, por mais bem-dotado que seja, possa improvisar para sempre, sem outro trabalho além daquele de escrever ou de ditar um sistema contínuo e completo de criações felizes. Como os vestígios do esforço, as repetições, as correções, a quantidade de tempo, os dias ruins e os desgostos desapareceram, apagados pela suprema volta do espírito para sua obra, algumas pessoas, vendo apenas a perfeição do resultado, considera-la-ão o resultado de uma espécie de prodígio, denominado por elas INSPIRAÇÃO. Fazem, portanto, do poeta, uma espécie de *médium* momentâneo. Se fôssemos nos deleitar desenvolvendo rigorosamente a doutrina da inspiração pura, as conseqüências seriam bem estranhas. Acharíamos, por exemplo, que esse poeta que se limita a transmitir o que recebe, a comunicar a desconhecidos o que sabe do desconhecido não precisa então compreender o que escreve, o que lhe é ditado por uma voz misteriosa. Ele poderia escrever poemas em uma língua que ignorasse.

Na verdade, existe no poeta um tipo de energia espiritual de natureza especial: ela se manifesta nele revelando-o a si mesmo em certos minutos de preço infinito. Infinito para ele... Estou dizendo: *infinito para ele;* pois a experiência ensina que

esses instantes que nos parecem de valor universal às vezes não têm futuro e levam-nos finalmente a meditar sobre a sentença: *o que vale apenas para um nada vale*. É a lei implacável da Literatura.

Mas todos os poetas verdadeiros são necessariamente críticos de primeira ordem. Para duvidar disso é preciso não imaginar tudo o que é o trabalho do espírito, esta luta contra a desigualdade dos momentos, o acaso das associações, as distrações, as diversões externas. O espírito é terrivelmente variável, enganando e sendo enganado, fértil em problemas insolúveis e em soluções ilusórias. Como uma obra notável sairia deste caos se o caos que tudo contém não contivesse também algumas ocasiões sérias de conhecer-se e de escolher em si o que merece ser retirado do próprio instante e cuidadosamente empregado?

Isso não é tudo. Todo poeta verdadeiro é muito mais capaz do que se pensa geralmente de raciocínio exato e de pensamento abstrato.

Mas não é preciso procurar sua filosofia real no que ele diz de mais ou menos filosófico. Na minha opinião, a filosofia mais autêntica não está tanto nos objetos de nossa reflexão quanto no próprio ato do pensamento e em sua manobra. Retirem da metafísica todos os termos favoritos ou especiais, todo o vocabulário tradicional e talvez constatem que não empobreceram o pensamento. Talvez vocês, ao contrário, tenham-no suavizado, revigorado, e estarão livres dos problemas dos outros para ter que tratar apenas com suas próprias dificuldades, com suas surpresas que nada devem a pessoa alguma e das quais sentem verdadeira e imediatamente a aguilhoada intelectual.

Muitas vezes, contudo, como ensina a História literária, a poesia se dedicou a enunciar teses ou hipóteses, e a linguagem *completa*, que é a sua, a linguagem cuja *forma*, ou seja, a ação e a sensação da *Voz*, tem a mesma força que o *conteúdo*, ou seja, a modificação final de um *espírito*, foi utilizada para comunicar idéias "abstratas" que são o contrário das idéias independentes de sua forma — ou que pensamos ser assim. Grandes poetas às vezes se aventuraram a isso. Mas seja qual for o talento que se consome nessas realizações tão nobres, ele não pode fazer com que a atenção colocada no acompanhamento das idéias deixe de concorrer com aquela que acompanha o canto. O DE NATVRA RERVM, nesse caso, está em conflito com a natureza das coisas. O estado do leitor de poesias não é o estado do leitor de pensamentos puros. O estado do homem que dança não é o do homem que avança em um terreno difícil, no qual fez o levantamento topográfico e a prospecção geológica.

Eu disse, entretanto, que o poeta tem seu pensamento abstrato e, se quisermos, sua filosofia: e disse que ele se exercia em seu próprio ato de poeta. Disse isso porque observei-o não só em mim como também em alguns outros. Nesse caso, como antes, não tenho outra referência, outra pretensão ou outro pretexto além de recorrer à minha própria experiência ou então à observação mais comum.

Pois bem, observei com a mesma freqüência com que trabalhei como poeta que meu trabalho exigia de mim não apenas aquela presença do universo poético do qual falei, mas também uma quantidade de reflexões, de decisões, de escolhas e

de combinações sem as quais todos os dons possíveis da Musa ou do Acaso continuariam sendo materiais preciosos em um canteiro de obras sem arquiteto. Ora, um arquiteto não é necessariamente construído de material precioso. Um poeta, portanto, na qualidade de arquiteto de poemas, é muito diferente daquilo que é como produtor desses elementos preciosos com os quais toda a poesia deve ser composta, mas cuja composição se distingue e exige um trabalho mental totalmente diferente.

Um dia alguém me disse que o lirismo é entusiasmo, e que as odes dos grandes líricos foram escritas para sempre com a velocidade da voz do delírio e do vento do espírito soprando em uma tempestade...

Respondi-lhe que estava absolutamente certo; mas que esse não era um privilégio da poesia, e que todo mundo sabia que, para se construir uma locomotiva, é indispensável que o construtor tome a velocidade de oitenta milhas por hora para executar seu trabalho.

Na verdade, um poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através das palavras. O efeito dessa máquina é incerto pois nada é garantido em matéria de ação sobre nossos espíritos. Mas qualquer que seja o resultado e sua incerteza, a construção da máquina exige a solução de muitos problemas. Se o termo máquina os choca, se minha comparação mecânica parece grosseira, observem que a duração de composição de um poema, mesmo bem curto, pode absorver anos, enquanto a ação do poema em um leitor será realizada em alguns minutos. Em alguns minutos este leitor receberá o choque de criações, de aproximações, de vislumbres de expressão acumulados durante meses de procura, de espera, de paciência e de impaciência. Ele poderá atribuir à inspiração muito mais do que ela pode dar. Imaginará o personagem que seria preciso para se criar sem parar, sem hesitar, sem retocar essa obra poderosa e perfeita que o transporta para um mundo em que as coisas e os seres, as paixões e os pensamentos, as sonoridades e os significados procedem da mesma energia, permutam-se e correspondem-se de acordo com as leis de ressonância excepcionais, pois essa só pode ser uma forma excepcional de excitação que realiza a exaltação simultânea de nossa sensibilidade, de nosso intelecto, de nossa memória e de nosso poder de ação verbal, tão raramente concedidos no curso normal de nossa vida.

Talvez eu deva chamar a atenção agora para o fato de que a execução de uma obra poética — se formos considerá-la como o engenheiro citado há pouco pode considerar o projeto e a construção de sua locomotiva, ou seja, tornando explícitos os problemas que devem ser resolvidos — pareceria impossível. Em nenhuma arte o número das condições e das funções independentes a serem coordenadas é maior. Não vou infligir-lhes uma demonstração minuciosa dessa proposta. Limito-me a lembrar-lhes o que eu disse a respeito do som e do sentido, que só têm entre si uma ligação de pura convenção e que se trata, no entanto, de fazer a colaboração da maneira mais eficiente possível. As palavras evocam freqüentemente, por causa de sua dupla natureza, aquelas quantidades complexas manobradas com tanto amor pelos geômetras.